# Studien zu den römischen Komikern.

## Zu Plautus.

### 1.

Den *Amphitruo* hat man lange darum besonders in Ehren gehalten, weil man an ihm den einzigen Ueberrest einer Fabula Rhinthonica zu haben glaubte. Diese Auffassung desselben hat unter Anderen Ladewig (über den Kanon des Volc. Sed. S. 23 ff.) bestritten, wir glauben nicht mit zureichenden Gründen. Rhinthon's Eigenthümlichkeit bezeichnet bekanntlich Stephanus von Byzanz und Eustathius durch *τὰ τραγικὰ μεταρρυθμίζων εἰς γελοῖον*. Wäre das nun ausschließlich vom Parodiren von Tragödien zu verstehen, so hätte Ladewig gewonnen Spiel; denn Parodien von literarischen Erscheinungen sind nur da am Platze, wo das Publikum mit den letzteren völlig vertraut ist, und hätte daher Rhinthon griechische Tragödien parodirt, so hätte seine Manier in Rom gewiß sehr wenig Anklang gefunden, wie auch die einzige directe Anspielung dieser Art bei Plautus (Rud. I, 4.) sicherlich völlig kalt ließ. Nun aber führen doch die Grammatiker unter den Arten der lateinischen Komödie die Rhinthonica ausdrücklich auf (s. Neukirch Fab. tog. p. 48.), wir müssen also doch wohl annehmen, daß sie einmal in Rom eine Rolle gespielt hat. Und das konnte sie ganz wohl, wenn sie vielmehr in einer Parodie tragischer Stoffe bestand, d. h. darin, daß große Persönlichkeiten, wie Götter und Heroen, in kleinen Verhältnissen erschienen und in die oft komischen Verwicklungen des Lebens mitverflochten wurden. Diese Auffassung liegt auch dem Ausdrucke *τὰ τραγικά* näher als die Beziehung auf Tragödien. Das Wort Tragicocomoedia (prol. 59. 63.) ist übrigens wohl nur eine (vielleicht witzig sein sollende) Erfindung des Prologschreibers, der *ἱλαροτρα-*

γῳδία des Rhinthon nachgebildet und von Lutatius zu Stat. Theb. V, 160 in gutem Glauben als vermeintlich plautinische Wortbildung oder gar Kunstausdruck hingenommen und nachgesprochen.

2.

Ueber die Prologe vor den meisten plautinischen Stücken hat Ritschl Parerga I. S. 236 ein ebenso gerechtes als scharfes Urtheil gefällt: geschwätzige Breite, frostige Witzhascherei, Ergehen in trivialen Reflexionen sind ihre hervorstechenden Eigenschaften. Nur den zum Trinummus hat Ritschl von seinem Verdammungsurtheil ausgenommen; wir möchten auch für den zur Aulularia und zum Rudens Fürsprache einlegen. Diese drei haben auch die positive Eigenthümlichkeit mit einander gemein, daß sie alle einem göttlichen Wesen in den Mund gelegt werden: beim Trinummus der Luxuria und Inopia, beim Rudens dem Arcturus und in dem der Aulularia dem Lar familiaris. Diese drei Fictionen sind alle ganz passend, da sie mit dem Inhalte des Stückes in leichtverständlichem Zusammenhange stehen. Die beiden letztgenannten Prologe haben vor dem zum Trinummus überdieß den Vorzug, daß gegen sie keinerlei directe Verdachtsgründe erliegen, wie bei diesem die Nennung des Plautus, wie auch der Umstand, daß dem Trinummus neben den Enthüllungen in I, 2 ein Prolog völlig entbehrlich ist.

3.

Daß die Bacchides contaminirt seien, haben Ladewig und Fritzsche behauptet, ohne den Beweis dafür anzutreten. Wahrscheinlich wollen sie die Rolle des Lydus, als aus einem anderen Stücke entnommen darstellen, was um so weniger schwer fallen kann, da der Grundgedanke derselben ja auch in den Wolken des Aristophanes vorkommt, während doch sonst keine Spur auf Benützung der alten Komödie durch Plautus führt. Ritschl ist auf diese Frage nicht eingegangen, so allseitig er auch das Stück besprochen hat; er mochte sie durch den Beweis der künstlerischen Einheit des Stücks als von selbst erledigt betrachten. Ueberhaupt scheint es mir, als ob die Bedeutung des Contaminirens neuerdings sehr überschätzt worden wäre,

namentlich durch Ladewig, der in seinem — übrigens höchst gediegenen — Artikel Plautus in der von mir redigirten Real-Encyclopädie (Bd. V. S. 1728—1739) die plautinischen Stücke in contaminirte und nichtcontaminirte scheidet, was schon bei der großen Unvollständigkeit der Urkunden, auf die sich ein derartiges Urtheil gründen muß, unzulässig erscheint. Ich kann dieser ganzen Frage nur in so weit Erheblichkeit beimessen, als sie mit der nach den Quellen des Plautus zusammenfällt, und ich glaube, daß der Schluß aus der Aehnlichkeit einzelner Stellen auf die Einflechtung der Handlung des betreffenden Stücks ein viel zu rascher ist, zumal da die bekannte Stelle von Terenz Andr. prol. 15 ff. gar nicht berechtigt das Contaminiren als eine von den römischen Dramatikern häufig befolgte Sitte zu betrachten. Dann wenn Ladewig so weit geht, den Grundsatz aufzustellen (über den Kanon rc. S. 28): „Da wir wissen, daß Plautus zu contaminiren pflegte, so ist ein Stück das contaminirt sein kann, wahrscheinlich auch wirklich contaminirt", so kann dieß nur zu bodenlosen Vermuthungen führen, da schlechterdings unerweislich ist, daß das Contaminiren eine Gewohnheit des Plautus gewesen sei. Am allerwenigsten aber kann ich begreifen, wie man das Contaminiren als Beweis und Maßstab der Selbständigkeit des Dichters auffassen kann; denn je mehr derselbe aus fremden Quellen geschöpft hat, desto weniger bleibt doch für ihn selbst übrig. Ich halte es daher für unrichtig, wenn Ladewig (a. a. O. S. 27.) sagt: „die contaminirten Dramen erforderten natürlich schon eine freiere Behandlung, als die nichtcontaminirten", stimme dagegen demselben vollkommen bei, wenn er (in dem Art. Terentius in der Real-Encyclopädie) darin, daß Terenz meistens contaminirte einen Beweis von Mangel an Erfindungsgabe erkennt, da „Plautus durch eigene Zuthaten die Zuschauer zu ergötzen" und dadurch den Wegfall von vielem specifisch Griechischen in seinen Vorbildern zu ersetzen verstand.

4.

Von der Brautnachtscene in der *Casina* hat Ladewig in diesem Museum III. S. 186 ff. mit Recht bemerkt, daß sie atellanen-

artig sei und nicht von Diphilus herrühren könne, sondern Erfindung des Plautus sei. Obscönitäten von dieser Massivität und in dieser Ausdehnung sind in der mittleren und neuen attischen Komödie unerhört, überhaupt mehr im römischen als im griechischen Geschmacke. Nur aber hatte Ladewig Unrecht, diese Scene für den Schluß der Casina zu halten und hierauf alle möglichen Vermuthungen über die Zusammensetzung des Stücks und das Verhalten des Plautus zu seinem diphileischen Vorbilde zu bauen. Daß sie nicht die ursprüngliche Schlußscene ist, schließe ich schon daraus, daß alsdann die eigentliche Frage, wem Casina fortan gehören solle, unbeantwortet bliebe; ferner aus dem Prologe und dem Epiloge. Aus dem Prologe, sofern dieser Angaben enthält, welche über den Inhalt des Stückes, wie es jetzt uns vorliegt, bedeutend hinausgreifen, aber zugleich das Gepräge der Wahrheit an sich tragen, wie die von der Aussetzung der Casina und ihrer Erkennung als Tochter der Myrrhina. Ladewig meint nun zwar, der Prologschreiber habe diese Nachrichten aus dem entsprechenden Stücke des Diphilus entnommen. Aber um zu einem Stücke des Plautus einen Prolog zu schreiben, der eigentlich zu einem „in Anlage und Durchführung gänzlich verschiedenen“ (Ladewig S. 191.) Stücke des Diphilus gehört, dazu wäre doch ein Maaß von Gedankenlosigkeit erforderlich, wie man es ohne triftige Gründe von einem gewöhnlichen Menschen nicht wohl voraussetzen darf. Ferner aus dem Epiloge; denn wenn Plautus selbst, statt die Geschichte zu Ende zu führen, den geschürzten Knoten zu lösen, sich begnügt hätte den weitern Verlauf in zwei Versen zu berichten, so hätte er sich damit ein künstlerisches Armutszeugniß ausgestellt. Vielmehr war der Verlauf und Schluß des Stücks wohl ursprünglich dem in den Klerumenoi des Diphilus ähnlich. Der Inhalt von diesen war wohl folgender. Vater und Sohn hatten sich in dasselbe Mädchen verliebt, das in ihrem Hause — als Sklavinn — auferzogen und jetzt zur Jungfrau herangereift war. Um nun freie Birsch zu bekommen, schob jeder von beiden einen ergebenen Sklaven vor, der das Mädchen heirathen sollte (das muß aus dem Stücke des Diphilus sein, denn auf den Gedanken von serviles nuptiae wäre Plautus von selbst nicht gekommen, s. den Prolog V.

67 ff.). Die Frau des Hauses nimmt entschieden Partei für den Sohn und dessen Candidaten, weil sie die geheime Absicht ihres Gatten merkt (denn so unverhüllt wie bei Plautus wird er bei dem attischen Dichter seine innersten Gedanken nicht ausgesprochen haben). Die streitenden Theile vereinigen sich dahin, das Loos entscheiden zu lassen (auch dieser Zug ist für Diphilus wesentlich, wie der Titel seines Stücks beweist). Es entscheidet für den Vater und dessen Strohmann. Der Sohn ist untröstlich, der Alte triumphirt, die Frau sinnt auf Ränke, um die Sache dennoch zu hintertreiben. Sie theilt sich einer Nachbarinn mit, und bei näherer Erkundigung stellt sich heraus, daß das fragliche Mädchen (die ausgesetzte Tochter der Nachbarinn und daher) gar keine Sklavinn ist, somit weder einer der beiden Sklaven, noch der vermählte Stalino sie zur Frau bekommen kann, sondern einzig der Sohn, dem sie denn auch zu Theil wird. Dieses Stück des Diphilus bearbeitete Plautus, aber im römischen Geschmacke und für ein römisches Publikum. Er fügte die burleske Vermählungsscene ein, ließ jedoch dann das Stück schließen wie Diphilus, nämlich mit der Verlobung von Casina und Euthynicus, den er zu diesem Behuf am Schlusse eintreffen ließ, wenn überhaupt schon Plautus den Letzteren im Stücke selbst beseitigt hat. Nun scheint aber bei den Aufführungen zur Zeit des Plautus der Schlußact weniger Theilnahme bei dem Publikum gefunden zu haben, weil ihm derselbe nach dem Hautgont der Brautnachtposse etwas fad und matt vorkommen mochte. Als daher zu Anfang des siebenten Jahrhunderts der Stadt das Stück wieder auf die Bühne gebracht wurde (denn daß der Prolog für eine Aufführung in dieser Zeit verfaßt wurde, ist durch Ritschl S. 180 ff. für immer festgestellt) gerieth derjenige, welcher dasselbe neu in Scene setzte auf den Gedanken, daß mit jener pikanten Scene das Stück wohl viel effectvoller schlösse. Es wurde demgemäß das dieser Nachfolgende weggelassen und im Epilog zu einem ganz kurzen Berichte zusammengefaßt, auch im Vorhergehenden alles mit der ursprünglichen Schlußscene Zusammenhängende entfernt. Jetzt erst wird die Rolle des Sohnes, als nunmehr entbehrlich, gestrichen worden sein, trotzdem daß der Prolog dieß schon durch Plautus geschehen läßt; denn die

Motivirung V. 66: pontem interrupit etc. klingt wie ein schlechter Witz, um schnell über eine bedenkliche Sache hinwegzuschlüpfen. Dagegen mußten, um einen einigermaßen befriedigenden Schluß herbeizuführen, aus dem ursprünglichen Schlusse eine Anzahl Verse herübergenommen werden; namentlich die Versöhnung des Stalino mit seiner Frau, die jetzt, unmittelbar nach dem fatalen Streich, den diese ihm gespielt, unnatürlich erscheint, wird an ihrer ursprünglichen Stelle, in der wirklichen Schlußscene, ihre zureichende Begründung gehabt haben. Da indessen hiebei der Willkür und dem Geschmacke des Arrangirenden ein ziemlich weiter Spielraum blieb und der eine mitaufnahm, was der andere wegließ, so kam in diese Schlußscenen Verwirrung, deren Folge die Lückenhaftigkeit ist, in der sie auf uns gekommen sind. Aus einem Versehen oder dem Zufalle muß man es dabei erklären, daß V, 2, 47 stehen blieb: hanc ex longa longiorem ne faciamus fabulam (vgl. Merc. V, 4, 47 ff. Pseud. I, 3, 134.), was auf das Stück in seiner jetzigen Gestalt gar nicht paßt, wohl aber von dem ursprünglichen wahr sein mußte, da in diesem das von Diphilus Gebotene, noch durch viele eigene Zuthaten vermehrt war. Im Ganzen konnte der Gedanke, mit dem komischen Beilager zu schließen, bei den Theaterunternehmern nur Beifall finden, und so kam nur diese spätere Bühnenbearbeitung auf uns, während der Prologschreiber das vollständige Stück noch kannte und zur Erläuterung des abgekürzten benutzte.

5.

In der *Cistellaria* kann es keinem Zweifel unterliegen, daß Windischmann und Ritschl (S. 237. Anm.) Recht haben I, 2, 6—13 als unächt und aus I, 3, 42 ff. wörtlich entlehnt auszuwerfen. Denn in der Recapitulation I, 3, 3 f. vgl. V. 22. wird als Inhalt der Rede der Lena einzig die Unterschiebung des Kindes angegeben, dieselbe hatte sich also auf ihren eigenen Antheil an den früheren Vorgängen beschränkt. Auch in sich sind die Worte unhaltbar. Das Motiv der Trunkenheit (V. 8.) war schon V. 2 f. da, ebenso die Worte quae hinc flens abiit (V. 13.) in V. 4, und der Entschluß Alles herzhaft herauszusagen (V. 9.) paßt gar nicht zu V.

11—13, sondern einzig zu dem Geständniß, daß sie zu dem Betrug mitgeholfen habe. Auf Anderes hat Ritschl a. a. O. hingewiesen. Für die Ursprünglichkeit von I, 3, des durch das Auxilium gesprochenen Prologs, ist es übrigens kein günstiges Zeichen, daß V. 49 ff. Doubletten sind, nämlich die Worte haec res sic gesta est mit I, 2, 28, und valete et vincite virtute vera, quod fecistis antidhac mit Cas. prol. 87 f., ferner daß V. 52 augete *auxilia* vostris iustis legibus gesetzt ist, ohne Beziehung darauf, daß dem Auxilium die Worte in den Mund gelegt sind, endlich überhaupt die Breite und Unbeholfenheit der Erzählung und die Fiction des Auxilium, welche mit dem Inhalt des Stückes und des Prologes keinen Zusammenhang hat und völlig unmotivirt dasteht. Mir kommt es vor, als wäre dieselbe aus dem Kopfe eines späteren Prologschreibers hervorgegangen, der die Nachhilfe, welche der Prolog dem Verständniß der Zuschauer bietet, personificirte und sich dabei gewiß einbildete, die Art des Plautus Prologe einzuführen (durch die Luxuria, den Lar familiaris und den Arcturus) sehr geistreich nachgeahmt zu haben. Ich denke mir die Entstehung von I, 2 und I, 3 folgendermaßen. Ursprünglich plautinisch ist I, 2, 1—5. 14—28., so viel als für das Verständniß des Folgenden, namentlich der Nachforschung des Sklaven in II, 2 wünschenswerth ist. Für eine nachfolgende Aufführung, nach dem Tode des Plautus, wurde I, 3 hinzugedichtet und noch später schließlich I, 2 aus I, 3 ergänzt durch V. 6—13. Mit dem Epilog scheint es sich ebenso zu verhalten, wie mit dem zur Casina: statt die wenig unterhaltende Verhandlung, wie Alcesimarchus statt der jüngeren ihm verlobten Tochter des Demiphon die ältere, mit Phanostrata erzeugte, zur Frau nimmt, vor dem Publikum vorzunehmen, ist dieser Theil des plautinischen Stücks weggelassen und durch den kurzen Bericht ersetzt: omnes intus conficient negotium. Also auch von diesem Stücke hätten wir — wenigstens hinsichtlich des Schlusses — das Theaterexemplar, nicht die ursprünglich plautinische Bearbeitung. Von den übrigen Theilen des Stücks ist wenig zu sagen, als daß sie höchst lückenhaft sind. Was wir bis jetzt besitzen, kann nicht die Hälfte des Ganzen sein, nach der Verszahl der übrigen plautinischen

Stücke zu schließen, auch hat Ritschl S. 238 Anm. die Lücke auf ungefähr 600 Verse berechnet. Merkwürdig ist in dem Stücke namentlich das Mißverhältniß zwischen der Zahl der darin auftretenden weiblichen Personen und der Männer, wiewohl auch jene nur eingeführt, nicht aber durchgeführt werden. Die eigentliche Braut des Alcesimarchus schwebt wie ein Schatten an uns vorüber; vielleicht hat Ladewig Recht mit seiner Vermuthung, daß das Verhältniß im Stücke aufgelöst wurde noch vor Auffindung von Silenium. Was aus Gymnasium wird, läßt sich nicht ahnen; ein innigeres Verhältniß hat sie nicht (I, 1, 44 ff.), und so wird sie vielleicht mit der Anerkennung abgespeist, welche der Vater des Alcesimarchus in den Mai'schen Fragmenten ihren Reizen zu Theil werden läßt, wofern sie nicht etwa einem der schließlich freigelassenen Sklaven zufällt. Das männliche Personal wird schon durch Mai's Veröffentlichung um den Vater des Alcesimarchus sammt seinem Sklaven vermehrt, auch Alcesimarchus gewinnt durch diese Bruchstücke an Leibhaftigkeit ein klein wenig; im Allgemeinen aber ist auf dieser Seite das Meiste untergegangen, namentlich über die frühere Geschichte des Demipho — wie sie im Prologe (I, 3.) dargestellt wird — Alles. Ehe jedoch Ritschl das Ergebniß seiner Vergleichung des ambrosianischen Palimpsestes bekannt gemacht hat, ist eine speciellere Beurtheilung unmöglich und vergeblich. Die vielfache Aehnlichkeit, welche die Handlung der Cist. mit der des Epidicus hat (Heiraten einer alten Liebschaft, Auffindung und nachträgliche Legitimirung der außerehlich erzeugten Tochter) macht wahrscheinlich, daß zwischen der Abfassung beider einige Jahre in der Mitte liegen. Da nun der Epid. nachweislich um 560 d. St. verfaßt ist, so müßte die Cist. etwa 555 oder 565 geschrieben sein (nach dem Abstand zu schließen, in welchem das schon im Epidikus angewendete Motiv des Doppelbetruges in den Bacchides wiederholt ist); das Letztere ist aber darum das minder Wahrscheinliche, weil die Cist. nicht unter den von Plautus im Alter verfaßten Stücken genannt wird. Entscheidet man sich daher für die frühere Entstehung, so hat man vielleicht hierin einen neuen Erklärungsgrund der Beschaffenheit unseres Textes.

6.

Für die Datirung des *Curculio* hat man einen Anhaltspunkt an der Erwähnung des aurum Philippeum (III, 70.), das aus chronologischen Gründen kein Dichter der neuen Komödie kennen konnte und das den Römern selbst in größerer Menge erst seit dem Triumph des Quintius Flamininus im J. 560 d. St. (Varr.) bekannt wurde. Indessen so sicher ist dieses Anzeichen nicht, daß nicht eine anderweitige Bestätigung jenes Ergebnisses höchst erwünscht wäre. Eine solche haben wir aber an Curc. IV, 2, 23 ff. Hier heißt es von den Wucherern: Rogationes plurimas propter vos populus scivit, Quas vos rogatas rumpitis, aliquam reperitis rimam. Dieß erhält eine überraschende Erläuterung durch die Worte des Livius (XXXV, 7.): civitas foenore laborabat, et quum multis foenebribus legibus constricta avaritia esset via fraudis inita erat, ut in socios, qui non tenerentur iis legibus, nomina transscriberent. — Postquam professionibus detecta est magnitudo aeris alieni per hanc fraudem contracti, M. Sempronius trib. pl. ex auctoritate patrum plebem rogavit plebesque scivit: ut cum sociis ac nomine Latino pecuniae creditae ius idem quod cum civibus romanis esset. Die Verstopfung dieser rima fällt ins J. 561 d. St. (Varr.), und in dieses wird also die erste Aufführung des Curculio zu setzen sein.

7.

In Betreff des griechischen Vorbildes der *Menaechmi* hat Ladewig in Schneidewin's Philologus I. S. 288. eine scharfsinnige Vermuthung aufgestellt. Da nämlich Athen. XIV. p. 658 F. berichtet, daß ein *δοῦλος μάγειρος* in keiner Komödie, als bei Posidippus vorkomme und doch Men. I, 3, 35. I, 4. II, 2. der Koch Cylindrus als Haussklave der Erotion erscheint, so hat Ladewig gefolgert, daß demnach den Menächmen ein Stück des Posidippus zu Grunde liege, das wohl den Titel *Δίδυμοι* führte. Indessen da ein solches nirgends genannt wird, hat die Annahme wenig Sicherheit. Auch sieht man mit Widerstreben aus einem so untergeordneten Umstand einen Schluß auf den Ursprung des ganzen Stücks

gezogen. Dazu kommt noch, daß die Stellung des coquus in den Menächmen sehr leicht auf Einmischung römischer Sitte beruhen kann; denn wenngleich auch bei den Römern bis nach dem Kriege mit Perseus die Köche für außerordentliche Fälle auf dem macellum gemiethet wurden (Plin. H. N. XVIII, 11, 28.), so war doch ein coquus von jeher im Hause, nur daß sein Geschäft ursprünglich das Brodbacken war (Plin. l. l. vgl. auch Liv. XXXIX, 6. g. E.: tum coquus, vilissimum antiquis *mancipium* et aestimatione et usu, in pretio esse). Und da in den Menächmen die Zahl der Gäste nur zwei ist und auch diese keine Fremden sind, so begnügte sich Erotion ihren coquus auf den Markt zu schicken, um das Nöthige einzukaufen.

8.

Der Prolog des *Miles gloriosus* (II, 1, 8 f.) enthält die Angabe: Alazon graece huic nomen est comoediae, Id nos Latine Gloriosum dicimus. Die Weglassung des Namens des griechischen Dichters und der etwas schwankende Ausdruck, der an sich auch die Annahme bloßer Abstraction aus dem lateinischen Titel zuließe, könnte Bedenken erregen, wenn der Prolog nicht sonst manche unverwerfliche und werthvolle Angaben enthielte. Die Stellung dieses Prologs weist allerdings darauf hin, daß es mit der Eingangsscene eine besondere Bewandtniß habe, wenngleich der Vorwurf der „Verbindungslosigkeit“ nicht ganz gegründet scheint; vgl. I, 1, 72 ff. mit IV, 1, 2 ff. Ob nun aber jene aus dem Kolax des Menander genommen ist, wie W. A. Becker meinte, oder aus dem *Αἰρησιτείχης* des Diphilus, wie Ritschl vermuthete, wird sich schwer entscheiden lassen; für das Erstere spräche, daß das was den Eingang von dem Folgenden unterscheidet die Rolle des Parasiten ist, für das Zweite, der Name des Miles, Pyrgopolinices. In Bezug auf die Abfassungszeit des Stücks bewährt sich auch hier wieder Bissering's Bemerkung wegen des philippischen Goldes, das IV, 2, 69. 72 erwähnt ist; denn andererseits weist IV, 2, 28: cedo signum, si harunc Baccharum es auf eine Zeit hin, wo die Bacchanalien zu Rom noch in vollster Blüthe standen, wenigstens noch nicht ver-

boten waren. Das Stück fällt somit zwischen 560 und 568, also ungefähr 565 d. St. (Varr.)

9.

Beim *Poenulus* läge die Annahme einer Contamination ziemlich nahe, wenn dadurch etwas gewonnen wäre. Denn die zweierlei Intriken zum Zwecke der Befreiung der Adelphasium, die völlig unvermittelt und zusammenhangslos neben einander herlaufen und von denen eine die andere überflüssig macht, könnten auf ursprüngliches Auseinanderliegen der beiden Theile hinweisen. Zudem erhält Adelphasium I, 2, 159 Aussicht eine civis *attica* zu werden (wie auch der Beschreibung der Aphrodisien die attische Sitte zu Grunde liegt), während doch sonst immer der Schauplatz Aetolien (III, 3, 7: Aetoli cives; V, 2, 97.), genauer Kalydon (V, 4, 8.) ist. Aber die Erfindung und Anlage des Stücks ist so durch und durch mangelhaft, daß jene beiden Eigenthümlichkeiten wohl passender aus dieser allgemeinen Mangelhaftigkeit abgeleitet werden. Namentlich die erste Intrike zeugt von einer Verworrenheit der Rechtsbegriffe, die an einem Römer unbegreiflich ist. Agorastokles schickt einen seiner Sklaven mit 300 Philippsdor ins Haus des Leno; dieser Sklave gibt sich für einen freigeborenen Spartaner aus, und scheinbar glaubwürdige Zeugen bekräftigen seine Angaben; er händigt dem Leno das Geld für Gegenleistungen ein, — und damit, daß er ihn ins Haus aufgenommen, das Geld nicht zurückgewiesen hat, soll nun der Leno eines doppelten Diebstahls, von einem Sklaven und von einer Geldsumme, sich schuldig gemacht haben! Als ob Aneignen einer Sache, wenn man nicht nur nicht weiß, daß sie fremdes Eigenthum ist, sondern von der man sogar das Gegentheil zu glauben zureichende Gründe hat — irgendwo Diebstahl genannt würde! Um Nichts zu sagen von der kolossalen Plumpheit, daß Agorastokles III, 4, 22. erklärt, er wolle nach einem Sklaven mit zweihundert Dukaten fragen, damit der Leno um so eher eine verneinende Antwort gebe, weil Collybiscus dreihundert mitgebracht, und daß die advocati III, 5, 34 f. selbst bekennen: peristi leno; nam iste est huius villicus, Quem tibi nos esse Spartiatem diximus!

Ohnehin ist von dieser ganzen Intrike nicht abzusehen, wozu sie angezettelt wird, da ja Agorastokles selbständig und reich ist und jeden Augenblick loskaufen könnte; ebenso wenig warum sie nicht aufgegeben wird, nachdem durch die Auffindung ihres Vaters die Mädchen in Freiheit gesetzt sind, somit der ursprüngliche Zweck erreicht ist und die Verfolgung jener Intrike nur noch die Bedeutung einer betrügerischen Gelderpressung hat. Diese Verstöße sind alle so handgreiflich und grob, daß man vor ein Paar hundert Jahren daraus die Unächtheit des Stückes gefolgert hätte, wenn man auf dieselben aufmerksam geworden wäre. Eine ebenso beliebte und gleich geistreiche Folgerung ist: daß das Stück ein Jugendversuch oder umgekehrt ein Erzeugniß der Altersschwäche sein werde; als ob nicht auf jeder Altersstufe einem fruchtbaren, wenn auch sonst vortrefflichen Dichter einmal etwas mißlingen könnte! Daß namentlich Plautus noch im Alter Ausgezeichnetes zu leisten vermochte, beweist unter Anderen der Pseudulus. Es steht daher außer allem Zusammenhang mit unserer Gesammtansicht von dem Stücke, wenn wir dasselbe den letzten Jahren des Dichters zuweisen; vielmehr bestimmen uns hiezu die geschichtlichen Andeutungen, die bei dieser Komödie ungewöhnlich zahlreich sind. Einmal das philippische Gold ist darin nicht weniger als zehnmal erwähnt (I, 1, 38. 3, 6. III, 1, 55. 2, 22. 3, 57. 4, 4. 22. 5, 26. 36. V, 6, 26.), das Jahr 560 ist also wiederum das früheste Datum. Hieraus erhält zugleich Sparta capitur (III, 3, 52) seine Beziehung. Wir finden im plautinischen Zeitalter Sparta zweimal erobert: im J. 222 v. Chr. (532 d. St.) durch Antigonus, und 189=565 durch Philopömen. Von diesen beiden Fällen ist demnach der letztere hier gemeint, und das schroffe Verfahren des Siegers gegen die altberühmte Stadt (Niederreißen der Mauern ꝛc.) mochte auch unter der Menge so großes Aufsehen erregen, daß der Dichter passend auf dieses Zeitereigniß anspielen konnte. Zu diesem Datum stimmt ferner die Erwähnung des Antiochus als noch lebend, da dieser erst 567 d. St. (187 v. Chr.) noch gar nicht alt (er war im J. 224 v. Chr. sehr jung auf den Thron gelangt) den Tod fand; und in re populi placida atque interfectis hostibus (III, 1, 21.) paßte ganz gut auf eine Zeit, wo vier Triumphe hinter einander ein

Gefühl von Sicherheit verliehen und der eine Consul (Fulvius) in Aetolien siegte und Frieden schloß, der andere (Cn. Manlius) in Galatien mit solchem Erfolge kämpfte, daß noch vor Beginn des Frühjahrs (566 d. St.) ein Vertrag mit Antiochus zu Stande kam. Ist es hienach wahrscheinlich, daß der Poenulus in demselben Jahre wie die Bacchides (und der Miles glor.?) verfaßt ist, so könnte man sagen, daß der Dichter, durch die Hervorbringung eines so ausgezeichneten Stückes (oder gar mehrerer) für eine Weile erschöpft, mit seinem nächsten, sehr bald darauf verfaßten Drama wenig Glück gehabt habe, — wenn nicht solches Pragmatisiren überhaupt höchst müßig wäre.

10.

Vom *Rudens* sollte man meinen, er müsse nach der Cistellaria und der Vidularia verfaßt sein; denn es liegt auf der Hand, daß nach seinem Inhalte einer der beiden letztern Namen für das Stück weit passender und natürlicher gewesen wäre, als der wirklich gewählte, und es kann für die getroffene Wahl kaum ein anderer vernünftiger Grund gedacht werden, als der, daß die beiden näher liegenden Titel durch frühere Stücke bereits vorweggenommen waren. Nur aber ist mit dieser Bemerkung sehr wenig geholfen; denn von der Vidularia haben wir nur magere Bruchstücke und von der Cistellaria wissen wir wenigstens die Abfassungszeit nicht. So müssen wir uns also nach andern Anhaltspunkten umsehen. Einen solchen bietet erstens wieder das philippische Gold (V, 2, 27.), auch hier unterstützt durch ein anderes Kriterium. Zweitens nämlich beruft sich V, 3, 26 der Leno für die Ungültigkeit der mit Gripus abgeschlossenen Stipulation scherzhaft darauf, daß er noch nicht 25 Jahre alt sei. Das ist die aus Pseud. I, 3, 69 bekannte lex quinavicenaria, d. h. die lex Plaetoria, über deren Inhalt s. die Nachweisungen bei Rein in der Real-Encyclopädie IV, S. 990 ff. Leider aber kennen wir Zeit und Urheber dieses Gesetzes so wenig, daß wir, statt aus diesen die Abfassungszeit der beiden plautinischen Stücke bestimmen zu können, vielmehr froh sein müssen, daß aus den letzteren auf jene einiges Licht fällt. Indessen da auch in den übrigen

Stücken Gelegenheit genug gewesen wäre, auf das Gesetz anzuspielen, es aber nie geschehen ist, und da lex quinavicenaria ein offenbarer Spottname ist, der auf frische politische Kämpfe um das Gesetz hinzudeuten scheint, so ist es vielleicht nicht zu verwegen, wenn man annimmt, daß die lex Plaetoria nicht lange vor der Aufführung des Pseudulus, welche bekanntlich ins J. 563 d. St. (Varr.) fällt, also etwa 562 d. St. gegeben worden sei. In dieses Jahr könnte man dann auch die Aufführung des Stückes setzen.

11.

Der *Stichus* ist ein räthselhaftes Stück. Ich will gerne glauben, daß es, wie Ritschl Parerg. I. S. 280. A. angibt, in sehr unvollständiger Gestalt auf uns gekommen ist, wiewohl Ladewig doch wohl des Guten zu viel thut, wenn er meint das Vorhandene sei nur etwa die Hälfte des ursprünglichen Ganzen; aber ich sehe nur nicht recht, was das vollständige Stück weiter enthalten haben soll, welche angefangene Handlung, welche eingefädelte Intrike darin zu Ende geführt werden mochte. Sollte etwa das ernsthaftere Herrenmahl durch das Sklavengelage verdrängt worden sein? Oder spielte darin besonders Stichus eine Rolle und rechtfertigte den gewählten Titel? Oder war es darauf angelegt, dem hetzerischen Alten mittelst der erbetenen Concubine eine Beschämung zu bereiten? Besonders wahrscheinlich ist dieß nicht, da jener Bitte ja schon IV, 1, 66 f. durch deren Reduction auf das Bedürfniß einer Betterwärmung ihr Stachel genommen ist. Die letzten Scenen sind allerdings, wie Ritschl sagt, sehr flüchtig skizzirt; aber es scheint mir doch, als ob darin eine gewisse Absichtlichkeit zu erkennen wäre, nämlich das Bestreben auf das Erscheinen oder Wiedererscheinen der Stephanium zu spannen. Dann ist sie wohl (im Gegensatz zu V, 3., wo sie noch nicht auffallend gekleidet war) in besonderem Putze, im Ballstaate erschienen, vgl. V, 5, 3 ff. Ferner ist bemerkenswerth, daß sie bis zu Ende (s. V, 6, 4.) nicht zum Sitzen kommt, sondern bis zum Schlusse (V, 7, 6.) fortgetanzt und gesungen wird, was so sehr der sonstigen Gewohnheit widerstreitet, daß die Vermuthung gerechtfertigt scheint, es liege eben in dieser Vereinigung dra-

matischer und orchestischer Darstellung eine Haupteigenthümlichkeit des Stückes und sie bilde einen wesentlichen und ursprünglichen Bestandtheil desselben. Ein heiteres Mahl mit Gesang und Tanz bildete ohne Zweifel die Schlußscene in dem Menander'schen Stücke, das dem Stichus zu Grunde liegt, nur aber so daß die Theilnehmer daran die heimgekehrten Ehemänner und ihre Frauen selbst waren, welche auf diese Weise ihre Freude über ihre glückliche Heimkehr nach langer Abwesenheit und über das frohe Wiedersehen der trotz Anfechtung treugebliebenen Gattinnen an den Tag legten; denn in Athen, wo das Stück spielt, ist das höchst natürlich, da ja Alexis (bei Athen. IV. p. 134. A.) sagt: *τοῦτο γὰρ νῦν ἐστί σοι Ἐν ταῖς Ἀθήναις ταῖς καλαῖς ἐπιχώριον· Ἅπαντες ὀρχοῦντ' εὐθὺς ἂν οἴνου μόνον Ὀσμὴν ἴδωσι.* Daß ein solches Mahl die ursprüngliche Schlußscene bildete, schließe ich daraus, daß wir fortwährend von den Vorbereitungen dazu hören, daß z. B. Antipho sich IV, 1, 63 auf Wiedersehen beim Mahle verabschiedet, daß überhaupt in diesem alle Fäden zusammenlaufen. Wozu wäre der Parasit da, wenn es nicht einmal zum Essen gienge? Gewiß wurde dieser, nachdem er von den Brüdern lange genug gequält war (IV, 2.), endlich doch noch mit einer Einladung begnadigt und zeigte sich nun beim Essen in seiner ganzen Größe. Ferner Antipho — beim Mahle wird er gleichfalls gepaart gewesen sein, wie seine Eidame, nämlich mit der Flötenspielerinn, die er sich IV, 1 von Pamphilus erbittet, nachdem er schon I, 2 seine Abneigung gegen den einsamen Wittwerstand ausgesprochen hatte. So erhalten diese beiden Züge ihre Bedeutung und Beleuchtung. Plautus nun wollte einerseits den Tanz und Gesang und das Mahl am Schlusse belassen, zumal da die Stimmung einer solchen Scene der damaligen des Publikums entsprechen mochte, sofern eben erst (553 d. St.) dem unheilvollen zweiten punischen Kriege durch den Frieden mit Carthago ein Ende gemacht und auch so nach langer Abwesenheit Friede und Ruhe in das Vaterland zurückgekehrt war. Andererseits aber mochte er doch nicht so grob gegen die römischen Begriffe verstoßen, daß er Freigeborene singend und tanzend eingeführt hätte. Er wählte daher den Ausweg Letzteres Sklaven thun zu lassen und setzte überhaupt

ein Sklavengelage an die Stelle des Herrenmahles, das er hinter den Coulissen vor sich gehen läßt. In Folge dessen mußten natürlich viele feine Tischreden, namentlich wohl viele Späße von und mit dem Parasiten, wegfallen, und es bekam überhaupt die Schlußscene nun einen roheren, wilderen Anstrich, der zu dem Vorhergehenden nicht paßt. Daher das Unharmonische, Abspringende, Unbefriedigende des Schlusses. Es ist ungefähr wie wenn man einem Mannesleibe einen Knabenkopf aufsetzen würde. Und zwar sieht es aus als ob Plautus bis an die Scene selbst hin an die Möglichkeit geglaubt hätte, dieselbe im Wesentlichen so zu lassen, wie sie Menander gab und als wäre ihm erst bei dem wirklichen Versuche der Uebertragung ihre absolute Unvereinbarkeit mit der römischen Denkweise zum vollen Bewußtsein gekommen; denn ohne einen solchen Hergang würde er wohl früher darauf bedacht gewesen sein, dem Stücke eine andere Wendung zu geben und die Sklaven zeitiger einzuführen. In Folge dieser Abänderung, des Vorschiebens der Sklaven an die Stelle der Herrschaften, bekam das Stück jetzt auch zum Titel einen Sklavennamen. Die verhältnißmäßige Kürze des Stükkes hätte dann ihren Grund in der Zeitdauer, welche der Tanz und der Vortrag eingelegter Gesangstücke einnahmen.

12.

So kurz der Prolog zum *Truculentus* ist, so reich ist er an faden Witzen; daß er von Plautus selbst nicht herrührt, scheint zu beweisen, nicht nur die Art wie V. 1 Plautus' Namen genannt ist, sondern auch V. 13. vgl. mit 20 der Gegensatz, in welchen der Redende seine Zeit stellt zu der im Stücke selbst geschilderten, welche Plautus stillschweigend und durch mancherlei Anspielungen mit seiner eigenen zu identificiren pflegt. Das Stück selbst wird etwa ins J. 565 zu setzen sein. Denn es wird von Cic. de sen. 54, 50 neben dem im J. 563 verfaßten Pönulus als eine mit Liebe gehegte Frucht des Greisenalters von Plautus genannt, weist ferner in diesem Zeitraum auf ein Jahr nach Beendigung eines namhaften Kriegs hin, da I, 56 der Vers wiederkehrt re placida atque otiosa, victis hostibus, den wir schon im Pönulus, noch aus andern Grün-

den, auf das Jahr nach der Schlacht am Sipylus bezogen, und macht endlich durch Sittenschilderungen wie I, 1, 45 f. (nunc lenonum et scortorum plus est fere quam olim muscarum est quum caletur maxume) wahrscheinlich, daß es ziemlich am Ende von Plautus' Leben verfaßt ist. Das dem philippischen Golde (s. V, 60.) entnommene Kriterium bestände demnach auch hier die Probe.

## Zu Terenz.

### 1.

Bei der *Andria* hat gewiß W. Ihne das Richtige getroffen, wenn er (Quaest. Terent. Bonn 1843. p. 9 ff.) die Angabe des Schol. zu II, 1, 1: has personas (des Charinus und Byrrhia) Terentius addidit fabulae, nam non sunt apud Menandrum — auf die *Ἀνδρία* des Letztern beschränkt und annimmt, daß beide Rollen dessen *Περινθία* entnommen seien. Die Gründe dafür sind schlagend: die Undenkbarkeit, daß Terenz gleich in seinem ersten Stücke und nur in diesem so selbständig aufgetreten sein sollte, und daß Luscius, der über die kleinere Freiheit der Contamination ein solches Geschrei erhob, hierüber geschwiegen hätte, ferner die Gewohnheit Donat's, Stellen aus der *Ἀνδρία* einfach durch Menander zu citiren, endlich die Aehnlichkeit von drei Versen in Charinusscenen mit solchen des Menander und Euripides. Nur aber hat Ihne dem Schol. Unrecht gethan, wenn er dessen weiteren Zusatz: ne *τραγικώτερον* fieret Philumenam spretam relinquere sine sponso, Pamphilo aliam ducente — als völlig albern hinstellt. Ist der Ausdruck auch sehr ungeschickt, so enthalten die Worte doch einen unzweifelhaft richtigen Gedanken. Offenbar ist nämlich die Hinzufügung der Rolle des Charinus ein Fortschritt. Zwar geht auch in der Cistellaria des Plautus, die eine Tochter des Demipho leer aus, aber das Stück ist so unvollständig auf uns gekommen, daß ein sicherer Schluß nicht möglich ist; und zudem bewiese dieses Beispiel nur die Möglichkeit, nicht aber die Vortrefflichkeit eines solchen Schlusses. Durch die Rolle des Charinus wurden nicht nur die interessanten Verwicklungen zwischen den beiden Nebenbuhlern, dem

unfreiwilligen und dem unglücklichen herbeigeführt, sondern es bekam auch der Schluß etwas Befriedigendes, die ganze Handlung etwas in sich Abgerundetes. Ohne Charinus hätte das Schicksal der Philumena für das Gerechtigkeitsgefühl etwas Verletzendes, es bliebe im Zuschauer die Empfindung des Mitleidens zurück, der Schluß wäre somit kein rein heiterer, wohlthuender. Diese Härte wollte der Scholiast durch sein *τραγικώτερον* ausdrücken. Wenn die Handlung der *Περινθία* sich in diesem Punkte von der der *Ἀνδρία* unterschied, so liegt die Vermuthung nahe, daß auch das Publikum und der Dichter selbst jenen Mangel fühlten und daß eben darum Menander den Stoff zum zweiten Male bearbeitete. An Terenz aber müssen wir den richtigen Tact loben, daß er diese Partie aus der *Περινθία* aufnahm, trotzdem daß er im Uebrigen der Ausführung der *Ἀνδρία* den Vorzug gab.

2.

Der Prolog zum *Eunuchus* ist von großem literarhistorischen Werth und Ritschl hat ihn (Parerg. I. S. 99 ff.) auf's scharfsinnigste ausgebeutet. Von besonderer Wichtigkeit ist V. 25. Terenz erzählt, Luscius habe einer Probe des Eunuchen angewohnt und dabei ausgerufen:

furem, non poetam fabulam
Dedisse et nihil dedisse verborum tamen:
25 Colacem esse Naevi et Plauti veterem fabulam,
Parasiti personam inde ablatam et militis.

Hier nimmt sich nach der starken Behauptung furem etc. die historische Bemerkung Colacem esse etc. sehr matt aus. Es ist vielleicht zu lesen:

Colacem esse Naevi et Plauti, veterem fabulam;

d. h. dieser angebliche Eunuchus Menandri (V. 20) ist vielmehr der Colax Naevi et Plauti, dieses angeblich neue Stück ist vielmehr ein längst dagewesenes, altbackenes. Der Trumpf furem etc. wird bewiesen durch einen neuen Trumpf, die angebliche Identität mit dem Stücke des Nävius und Plautus, die dann erst V. 26 ihre nähere Erläuterung erhält. Das bei der gewöhnlichen Auffassung

störende Herausfallen aus dem kecken, übertreibenden und schmähenden Tone ist so beseitigt, das Giftige des Vorwurfs geschärft; denn die Behauptung, daß das Stück wesentlich identisch sei mit einem früheren und daß der Dichter somit ein altes Stück für ein neues sich habe bezahlen lassen, griff diesem ans Leben, und wiewohl sie sogleich auf die Entlehnung der charakteristischen Figuren beschränkt wurde, so mußte sie, nach dem Satze semper aliquid haeret, doch einiges Mißtrauen gegen den Dichter und sein Stück erregen. Es würde somit lauten:

Ein Dieb und nicht ein Dichter habe das Stück
Gemacht, indessen seine Rolle schlecht gespielt;
Des Plautus und Nävius Kolax sei's, ein altes Stück;
Der Schmarotzer und der Söldner sei'n von dort entlehnt.

Die Folgerungen, welche Ritschl daraus gezogen hat, daß es weder et Naevi et Plauti heiße, noch veteres fabulas behalten auch so ihr volles Gewicht, ja werden dann unabweislich; denn identisch sein kann das Eine Stück nur mit Einem andern. Das Verhältniß der beiden Dichter zu dem Einen Stück kann man sich dann verschieden denken: entweder als ein Zusammenarbeiten oder als ein Ueberarbeiten. Und zwar ist das Erstere noch wahrscheinlicher als das Letztere. Denn hätte Plautus den Colax des Nävius später überarbeitet, so wäre das Natürlichste gewesen, daß Terenz zu Vertheidigung seines Verfahrens sich auch hier, wie im Prolog zur Andria, auf den Vorgang des Plautus berufen hätte.

3.

Daß die Rolle des Antipho im *Eunuchus* eine selbständige Erfindung des Terenz sei, hat man bis auf Ihne allgemein geglaubt. Denn Donat sagt zu III, 4, 1 ausdrücklich: bene inventa persona est cui narret Chaerea, ne unus diu loquatur, ut apud Menandrum. Von den letztern drei Worten nun, hat Ihne Quaest. Ter. p. 20 ff. nachzuweisen gesucht, daß sie von einem späteren Grammatiker der ursprünglichen Bemerkung des Donat zu deren vermeintlicher Erläuterung beigefügt worden seien. Zwar die Analogien die er hiefür beibringt, treffen nicht ganz zu, indem der spätere Zu-

satz nur bei Hec. V, 3, 27.*) eine historische Notiz dieser Art enthält; doch läßt sich auch noch Anderes zu Unterstützung seiner Vermuthung anführen. Für's Erste die ähnliche Anmerkung zu V, 8, 4: inventa persona est ad quam gesta haec narret Chaerea, ut populus et miles instruatur quid intus gestum sit; denn auch hier ist der Ausdruck so, daß man meinen sollte auch diese Rolle, des Parmeno, sei eine eigene Schöpfung des Terenz, was doch entfernt nicht der Fall ist, ja nicht einmal, daß Parmeno bei Menander nur in dieser Scene nicht auftrat, kann aus den Worten Donat's geschlossen werden, denn ein Monolog wäre hier unmöglich gewesen, da die Nachrichten nicht blos Chärea selbst betreffen. Auch dieß ist bemerkenswerth, daß gerade wieder bei einem Dialog des Chärea jene Bemerkung gemacht wird, vielleicht in Folge einer Ideenassociation, weil schon einmal bei Chärea dazu Anlaß gewesen war, so daß der ursprüngliche Sinn der ersten derselbe gewesen sein könnte, wie der der zweiten, also beidemal eine Bemerkung über die Oekonomie des Stückes überhaupt, nicht über das Verhältniß der Terenzischen Bearbeitung zum Menander'schen Originale. Ebenso ist zu III, 5, 1 ganz allgemein, ohne Unterscheidung von Terenz und Menander, gesagt: cui (exeunti Chaereae) obvia persona obiicitur sub cuius occasione spectatoribus gesta narrabuntur. Wäre wirklich eine Gegenüberstellung der Nachahmung und des Vorbildes in Bezug auf diese Scene im ursprünglichen Sinne Donats gelegen, so hätte er wohl auch hier einen bestimmteren Ausdruck gewählt als obiicitur. Endlich würde Terenz, wenn er die Rolle des Antipho erst geschaffen hätte, dieselbe wohl weniger specifisch griechisch ausgestattet haben, als dieß besonders in coimus in Piraeo ut de symbolis essemus (III, 4, 1 f.) der Fall ist. Entbehrlich war die Rolle ohnehin nicht völlig, denn daß Chärea in

*) So sinnlos wie Ihne p. 23 f. annimmt, ist hier die Bemerkung doch wohl nicht. Die Worte nam in graeca haec aguntur, non narrantur bedeuten wohl ursprünglich dieß, daß bei Apollodor die Erkennung des Rings am Finger der Bacchis, durch Myrrhina, auf der Bühne selbst vor sich gieng, während Terenz sie hinter die Coulissen verlegte. Dieser Theil der Bemerkung ist demnach nur am falschen Orte angehängt, wozu wohl die Textworte: unde annulum istum nactus Anlaß gaben, da eine ähnliche Frage bei Apollodor Myrrhina an Bacchis gerichtet haben wird.

seinem Aufzug sein Vaterhaus nicht betreten konnte ist klar, ebenso wenig konnte er sich in der Stadt umhertreiben, sondern er mußte an einem dritten Orte sich wieder umzukleiden suchen, und dazu war das Haus eines Freundes das geeignetste. Diesem mußte er dann natürlich irgendwie Aufschluß über seine seltsame Tracht geben, und diese Mittheilung erfolgte am passendsten vor den Zuschauern, um diesen zugleich Nachricht von dem in der Zwischenzeit Vorgefallenen zu geben. Da sonach die Oekonomie des Stückes selbst die Rolle eines Freundes von Chärea nothwendig macht, so verliert auch die Einwendung ihr Gewicht, welche sich aus dem Eingang von III, 5 entnehmen ließe, daß nämlich bei Menander Chärea in dieser Scene den Wunsch und die Ueberzeugung gehabt habe, völlig ungesehen zu sein und in unbehorchtem Selbstgespräche seine Erlebnisse und Thaten anzudeuten, womit auch V. 13 in Widerspruch stände: nemost omnium quem ego nunc magis cuperem videre quam te.

## 4.

In Bezug auf die *Adelphi* ist eine Hauptschwierigkeit, zu bestimmen wo der Antheil des Diphilus beginnt und wo er aufhört. Ihne p. 27 will ihn auf II, 1, 1—42 beschränken, so daß der Monolog des Sannio, sowie die Verhandlung zwischen diesem und Syrus dem Menander zufiele. Seine Gründe dafür sind aber außerordentlich schwach, nämlich einmal das berüchtigte räthselhafte Fragment *αιγοοτη* 2c. (Donat. zu II, 1, 45.), welches nur beweist, daß auch im Menander'schen Stücke Jemand mißhandelt wurde, nicht aber daß dieser Jemand mit der Erzählung davon selber auftrat; sodann die angebliche Aehnlichkeit zwischen der Menander'schen Sentenz: *οἴμοι· τὸ γὰρ ἄφνω δυστυχεῖν μανίαν ποιεῖ* mit Ad. II, 1, 43: minime miror qui insanire occipiunt ex iniuria, – als ob *ἄφνω δυστυχεῖν* und iniuria einander auch nur ähnlich wären! Auf der anderen Seite spricht gegen die Lostrennung des Monologs von der unmittelbar vorausgegangenen Scene der Umstand, daß jener dann unmotivirt dastände, und die Verhandlung zwischen Syrus und Sannio ist wesentlich um die gewaltsam begonnene Aneignung der Hetäre zu vollenden und ihr Dauer und rechtliche Geltung zu

verleihen. Zwar folgt hieraus zunächst nur, daß sowohl bei Menander als bei Diphilus auf die Entführung ein Abkaufen folgen mußte und daß daher II, 2 an sich sowohl aus dem einen wie aus dem andern Dichter entnommen sein könnte. Indessen steht II, 2 mit II, 1 in so vielfachem und wesentlichem Zusammenhang, daß ohne triftigen Grund eine Vertheilung derselben an zwei verschiedene Verfasser unzulässig erscheint. Und ein solcher Grund ist um so weniger vorhanden, da man nicht einmal weiß, ob es bei Menander ein leno war, dem eine meretrix entführt wurde. Natürlich sind beide Begriffe unzertrennlich, aber eben darum ist es unwahrscheinlich, daß die Entführung bei Menander gerade auch von dieser Art war, indem alsdann für Diphilus gegenüber von Menander nichts Unterscheidendes bliebe und man daher erwarten sollte, daß es im Prolog heiße: auch in den Συναποθνήσκοντες des Diphilus adolescens lenoni eripit meretricem. Was man dann von den Paar Worten denken mag, welche der Leno in II, 4 spricht, ist ziemlich gleichgiltig; jedoch ist das Natürlichste, sie gleichfalls als dem Diphilus entnommen zu betrachten, da sie nirgends unzertrennlich mit dem specifisch Menander'schen in der Scene verbunden sind. — In der Nachlese, welche dann Ihne p. 28 ff. zu Grauert's Vergleichung des Terenzischen Stücks mit den Menander'schen Fragmenten anstellt, zieht derselbe mit Unrecht in Zweifel, ob Menander's ὦ μακάριόν μ', ἐγὼ γυναῖκ' οὐ λαμβάνω (wie er verbessert) den Worten Micio's (I, 1, 18) entspreche: et, quod fortunatum isti pulant, uxorem nunquam habui. Diese Milderung des Urteils ist ganz bezeichnend für den römischen Dichter, und die Art wie Donat die griechischen Worte einführt, lassen keinen Zweifel übrig, daß er sie wirklich als Original der Terenzischen betrachtet. Bemerkenswerth ist indessen, daß Terenz durch diese Abänderung sich in einigen Widerspruch setzt mit einer andern, zu V, 8, 15, wo Donat angibt: apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur: ergo Terentius εὑρητικῶς. Was gravari bedeute, geht klar hervor aus V. 19: ne gravere (Aeschinus zu Micio), aus welchem Donat seinen Ausdruck genommen zu haben scheint. Bei Menander also nahm es Micio mit dem

Heiraten nicht so schwer, ergab sich leicht und schnell darein, und erst wie die Forderungen des Demea gar kein Ende nehmen wollten, wuchs sein Widerstand. Menander blieb sich also darin consequent, den Micio als einen gutmütig und aufopfernd nachgiebigen Charakter zu schildern; Terenz dagegen zog es vor ihn in seinem Hagestolzenthum, seiner Abneigung gegen die Ehe consequent sein zu lassen, obwohl er selbst den Ausdruck dieser Anschauungsweise I, 1, 18 abgeschwächt hatte. Hieraus erhellt zugleich, daß Ihne's apriorische Behauptung ungegründet ist, Micio (oder vielmehr Lamprias) habe schlechterdings auch bei Menander sich irgendwie gegen die Zumuthung Demea's zu heiraten sträuben müssen, nur werde Donat gesagt haben, daß er es anders oder in geringerem Grade bei Menander gethan habe. Dieß ist an sich nicht nothwendig und wird durch den Zusatz ergo Terentius εὑρητικῶς, der auf Neuschaffung dieses Theils der Scene deutet, unwahrscheinlich.

5.

Endlich noch über den Schluß der Adelphi, in Bezug auf welchen einige Andeutungen K. Fr. Hermann's in seinem scharfsinnigen Aufsatze de Terentii Adelphis das Richtige zu treffen scheinen. Was Ihne über diesen Theil des Stücks sagt, ist keineswegs genügend; er meint, Demea erfahre hier sola largitate non veros amicos, sed assentatores parari. (p. 31.) Aber wo ist auch nur eine Spur einer solchen Unterscheidung? Wo wird ihm geschmeichelt? Durch was beweisen ihm Aeschinus, Hegio rc. daß sie keine wahren Freunde von ihm sind? Und was soll eine solche Bemerkung beweisen? — Das Stück ist ein Tendenzstück: zwei verschiedene Weltanschauungen sind es, die in demselben dargestellt und verglichen werden; der Kampf der alten, spießbrügerlich beschränkten, aber tüchtigen Zeit mit dem neueren freieren Geiste bildet den Inhalt der Adelphi. Die Vertreter der beiden Principien sind Demea und Micio. Die Schilderung des Ersten ist ein Beweis wie nahe sich altgriechisches und altrömisches Wesen berühren; denn ein moralisches Leben, Arbeitsamkeit und Sparsamkeit sind ja auch im Wesen eines alten Römers Grundzüge. Micio ist von dem Dich-

ter mit entschiedener Vorliebe gezeichnet, offenbar weil Menander wie Terenz in seiner Denkweise zugleich ihre eigene geschildert haben. Micio's Wahlspruch ist: leben und leben lassen! Seine Moral ist Casuistik (V, 3, 35 ff.), seine Grundanschauung Kosmopolitismus, das Princip seines Handelns Humanität; über so viele Schranken, welche nationales Vorurtheil gezogen hat, hebt er sich unbefangen hinweg (s. IV, 7, 29 ff.) und setzt seinen Stolz darein Mensch zu sein. Seinem engherzigen, pedantischen Bruder gegenüber erscheint Micio mit seinem weiteren Blicke, seinen neumodisch elastischen Grundsätzen und seinem leichten Blute als der geistig Ueberlegene, wiewohl es an Pfiffigkeit und klugem Berechnen seines Vortheils dem Demea nicht fehlt. Fast Zug für Zug vom Bilde des Micio entspricht dem was wir von dem im Hause der Scipionen herrschenden Geist und Tone wissen, und es ist daher gewiß nicht unwahrscheinlich, daß Terenz die Ἀδελφοί des Menander darum sich zur Bearbeitung gewählt habe, weil das Stück eine Apologie der in seinem Freundeskreise waltenden Denkweise enthielt. Welches von beiden Systemen das bessere sei zeigen die Früchte, welche beide ziehen, in Aeschinus und Ktesipho. Aeschinus ist burschikos, wild und leichtsinnig, aber durch und durch nobel, gutartig und aufopferungsfähig; Ktesipho ängstlich den Schein der Ehrbarkeit wahrend, nachdem er doch innerlich mit der Tugend gebrochen hat, dem Leichtsinn nicht unbefangen nachhängend wie sein Bruder, sondern mit dem Bewußtsein von dessen Unerlaubtheit und daher auf jedem Schritt und Tritt verfolgt von seinem bösen Gewissen und der Angst vor dem Vater, und mit seinem schwerlöthigen Wesen zugleich tiefer einsinkend auf dem schlammigen Boden der Genußsucht; denn während der scheinbar Liederliche das ehrbare Mädchen zur Geliebten hat und trotz ihrer Armut sie zu seiner Frau machen will, so hängt sich der Duckmäuser an eine Hetäre. In der hiedurch herbeigeführten Katastrophe erleidet Demea's System eine gründliche Niederlage; Nichts als Heuchelei zeigt sich als seine Frucht, wogegen Micio's Methode triumphirt. Mit diesem Sieg der neuen Zeit über die alte sollte man meinen, daß das Stück schließe; aber diese neue Zeit selbst ist sich in dem griechischen Dichter zu sehr ihrer inneren Hohlheit, Nich-

tigkeit und Unfähigkeit bewußt und empfindet die Wirkungen davon zu oft und zu schmerzlich, als daß sie so stolz und siegsgewiß auftreten könnte. Nachdem daher in dem Stücke die neue Zeit über die alte triumphirt hat, so triumphirt nachträglich auch noch die alte über die neue: Demea, der eben erst den Micio wegen seiner Denkart glücklich gepriesen hat (V, 3, 66.), der ganz zu dieser bekehrt schien (V, 4.), unterfängt sich den Micio ad absurdum zu deduciren, ihn mit seinen eigenen Waffen zu schlagen (V, 8, 35.), ihn durch die Consequenzen seiner Grundsätze zu widerlegen, von der Schädlichkeit seines Verfahrens zu überzeugen, und den Beweis zu führen, daß nicht wahres Wohlwollen, sondern Schwäche die Triebfeder von Micio's Handeln gewesen sei und daß es keine Kunst sei auf solchem Wege die Liebe Anderer zu gewinnen. Indem so auch Demea zu seinem Rechte kommt, genügt das Stück scheinbar einer Forderung der Gerechtigkeit, in Wahrheit aber entrichtet es dem Nihilismus seinen Zoll und bekundet die geistige und sittliche Erschöpfung, die Ausgebranntheit der Zeit aus der es stammt, ihre ewige Unfähigkeit Partei zu ergreifen, ihre blasirte Stellung angeblich über, vielmehr aber unter den Gegensätzen, ihren absoluten Skepticismus. Hierauf eben beruht das Unbefriedigende des Schlusses, der unreine Eindruck den er zurückläßt. Das Ergebniß, das wir eben aus dem Stücke ziehen wollten, sehen wir plötzlich wieder in Frage gestellt, und was uns daher schließlich bleibt ist das Gefühl der Leere, ist — Nichts. Auch die beiden Hauptcharaktere kommen hiedurch ins Schwanken: in dem guten wohlwollenden Micio sollen wir auf einmal einen selbstsüchtigen Schwächling erblicken, und dem vielgefoppten Polterer Demea Recht geben; er, der eben erst der Besiegte war, soll plötzlich als Sieger dastehen; was uns so eben als Zeichen der Bekehrung angekündigt wurde (V, 4), darin sollen wir nunmehr eine Handlung der Rache erkennen. Eine Schlange, die in dem Augenblicke da ihr der Kopf zertreten wird, den Sieger in die Ferse sticht, daß er selbst auch todt zu Boden sinkt — das ist, nur ins Tragische übersetzt, der Ausgang der Adelphi. Wiewohl indessen auch Demea als Sieger erscheinen soll, so ist dieß doch keineswegs in demselben Maße gelungen wie bei Micio. Nicht

nur ist seine neue Großmut und Freigebigkeit ähnlich der des bekannten Crispinus, da sie auf Micio's Kosten geübt wird, sondern es wird auch gar nicht bewiesen, daß man auf solche Weise sich wirklich Liebe erwerbe, da es zu keiner Probe kommt. Und sollte endlich das Stück von der Einseitigkeit und Verwerflichkeit der Extreme überzeugen und davon daß die Wahrheit in der Mitte liege, so war diese Mitte ja eben Micio, von welchem Demea bald Gegenfüßler bald Karikatur ist, also nur selbst von einem Extrem ins andere überspringt.

Tübingen. W. Teuffel.